

ルソーに於ける演劇と道德感

—*Lettre à Mr. D'Alembert sur les spectacles* より— (I)

横 山 ひ ろ み

I

『演劇に関するダランベール氏への手紙』は、1757年10月に刊行された『百科全書』第7巻の、「ジュネーヴ」の項目中でダランベールが提案した、ジュネーヴでの劇場設立計画に対するルソーの反論である。当時彼は、『*La Nouvelle Héloïse*』を執筆中で、同年12月に「ジュネーヴ」の項目を入手し、翌年2月10日頃に反論に着手し、3月10日にはこの長文の書簡を書き上げたものと思われる。しかもその時彼は、恋人ドゥドト夫人との恋の破局に悩みつつ、又、持病の悪化に苦しみ、失意の極みにあった。執筆中にも病状が思わしくなく、1週間程度中断している為、実質的には3週間で書き上げたわけであるが、この間の事情については、『*Confessions*』において詳しく語られている。

「ディドロが最後にレルミタージュへ訪ねて来たとき、彼はダランベールが『百科全書』に入れた「ジュネーヴ」の項目の話をした。この項目は、ジュネーヴの上層の人たちと協議したもので、ジュネーヴに劇場を建てることを目的としており、その結果、準備も行なわれ遅からず設立されるだろうということを知ってくれた。……しかし、自分の祖国におけるそういう誘惑の策略には、すべて腹を立てた私は、このよくない攻撃を防げるような、なにかの反論を行

なう手段はないかを見るために、その項目のある『百科全書』の巻を、いまかいまかと待ちうけていた。モン・ルイに落ち着いて少したって、その巻を受け取った。その項目は巧みにうまく書かれており、筆者にふさわしいものだった。しかし、だからといって、それに反論したいという気持は変わらなかった。そして私は打ちひしがれていて、病気と苦痛にもかかわらず、また整える暇もない新居の不便にもかかわらず、あらゆるものに打ち勝つ熱意をもって、仕事にとりかかった。⁽¹⁾」

この頃、ルソーは既に、ダランベールを含め、ディドロやヴォルテールなどの百科全書派の人々と思想的に不和状態になっていたことも、筆をとった動機のひとつであると考えられるが、この最悪な条件をおして、しかも3週間という短期間で一気に執筆していることから、彼の集中力は勿論、反論に対する異常なまでの熱意を感じとることができるのである。同年10月2日に出版許可があり、発売されたが、初版3千部が数週間で売り切れるほどの評判を博したのであった。彼はその中で、演劇に対してあらゆる角度から私見を展開しつつ、猛烈に反駁を行なっている。それは、ジュネーヴへの劇場設立の計画を阻止することを目的とした演劇批判に終始しているにもかかわらず、更に彼の論旨を検討してみると、私は、ルソー独自の道德観が随所に照らし出されているのに気づくのである。それは、当時の演劇形態がもたらすであろう危険性への鋭い警鐘であると同時に、その論拠として、演劇が内包する道德的意義の希薄性の指摘に始まり、理想的な道德の推奨に至るまで、そこにはすべて彼の道德観の存在が見出されるのである。私はここで、演劇という主題について検討しつつ、その道德的意義を考察してゆきたいと考える。

Ⅱ

ダランベールは、ルソーによれば、フランス・アカデミー会員、パリ王立科

学アカデミー会員，プロシア・アカデミー会員，ロンドン王立協会会員，等の肩書を有し，又，ルソーがかつてそうであったように，百科全書の執筆者でもある。ルソー自身も序文の中で，氏の人柄を尊敬し，才能に敬服し，著作を愛していると述べている。しかしながら，彼は氏の主張を見過ぐすことはできなかった。

「彼が私の国について述べた好意の言葉に私は無感覚ではない。…しかしながら敬意が義務に打ち勝つのは，見せかけの道徳しかもたない人々の場合に限られる。正義と真理，これこそ人間の第一の義務である。人類と祖国，これこそ人間の第一の愛情の対象である。個人的な思いやりがこの至上命令を変更させるたびに，人は罪を犯すことになるのだ。なすべきであったことをなすこと⁽²⁾によって私は罪を犯すことになるだろうか。」

多くの障害の中にありながらも，ルソーをして彼の義務のために反論に立ち上がらせたダランベールの主張とはいかなるものか。ルソー自身が書簡の序文で，問題の一節を抜粋しているので，ここにそれを示しておく。

《ジュネーヴでは喜劇はまったく許されていない。それはジュネーヴでは演劇それ自体が否定されているからではなく，喜劇役者の一座が若者たちの間にひろめる派手な服装，浪費癖，放縦な生活などへの好みを心配してのことだと言う。しかしながら喜劇役者たちの品行に関する厳格なしかも確実に執行される法律によって，この不都合を防ぐことが可能ではないだろうか。この方法によってジュネーヴは演劇と良俗をともに有し，その両者の利点を享受することになるだろう。芝居の上演は市民たちの良い趣味を育て，その助けがなければ身につけることがきわめて難しい鋭敏な知性の働きや繊細な感情を彼らに与えることになるだろう。文学は放縦な生活を進行させることなく，市民のそのような知性や感情を利用するであろう。そしてジュネーヴはスパルタの知恵とアテ

ナイの礼節を結びつけることになるだろう。これほど賢明なこれほど開明された一共和国にふさわしいま一つの配慮が、おそらくはジュネーヴをして演劇の許可におもむかしめるであろう。喜劇役者という職業に対する野蛮な偏見、われわれが芸術の進歩と維持にこれほど必要なこれらの人々をおとしめている低い地位、おそらくそこにわれわれが非難する彼らのふしだらな行為を生み出す主要な原因の一つがあるのだ。彼らは自分たちの身分では手に入れることのできない尊敬の埋め合わせを快楽によってはたそうとしているのである。だからわれわれのあいだでは、品行の正しい喜劇役者は二重に尊敬されるべきであるのに、ほとんどだれもそのことで彼に感謝しようとしな。人々の貧窮をあざけり、しかも貧しい人々を食いものにしている収税請負人、へいこらしながらしかも借金は払わない廷臣たち、われわれがいちばん敬っているのはこういった連中なのだ。もしジュネーヴで俳優たちの存在が認められるばかりか、彼らがまず賢明な規則によって抑制され、ついで保護され、さらに彼らがそれにふさわしくなれば尊敬さえされ、ついには他の市民たちとまったく同じ身分の高さにまで引き上げられるならば、この都市はたちまちにして尊敬すべき喜劇役者の一座を持つという名誉を得ることになるであろう。尊敬される喜劇役者の一座などというのは、きわめてまれだと思われているが、それはわれわれの過ちによってそうであるにすぎない。この一座がたちまちにしてヨーロッパ最良の一座になるであろうということをつけ加えておこう。演劇に対する好みと素質にめぐまれていながら、それに打ち込んでわれわれの名誉を失うことになりはせぬかと恐れている幾人かの人々が、きわめて快い独創的な才能を、恥じることなく、しかも自負をもって育てるために、ジュネーヴに駆けつけてくるだろう。そうなれば、現在、多くのフランス人が演劇がないので退屈だと思っているこの都市の滞在は、哲学や自由の楽しみのような、真っ当な楽しみのある滞在となるであろう。そして外国人たちが、品格のある正規の演劇が禁止されているこの町で、知性に欠け、良い趣味や良い習俗にもとる、下品なフェルスが許されていることを知って驚くということもなくなるだろう。それだけ

ではない。ジュネーヴの喜劇役者たちの例、すなわち彼らの品行の正しさ、そしてそれゆえに彼らが受ける尊敬などは、しだいに他の諸国の喜劇役者たちの模範となり、彼らを今日まであれほど厳格に、しかも行き当たりばったりに取り扱ってきた人々に対する教訓としても役立つことであろう。喜劇役者たちが一方では政府から年金を支給され、他方では激しい非難の対象となるようなことも見られなくなるだろう。われわれの司祭たちは彼らを破門する習慣を失い、わが国のブルジョワたちは彼らを輕蔑の眼で眺める習慣を失うであろう。そして一つの小さな共和国はおそらく一般に考えられている以上に重要なこの点で、ヨーロッパを改革したという榮譽を勝ち得るであろう。⁽³⁾》

そこで『ダランベール氏への手紙』を検討するにあたって、まず演劇の本質的な性格に焦点を置いて、その道徳性を考察してゆきたい。

Ⅲ

最初に、悲劇を取り上げたい。アリストテレスは、『詩学』の中で、「悲劇は……いたましさと恐れを通じて、そのような諸感情の浄めを達成していくものである」⁽⁴⁾と、憐憫による感情の浄化を指摘しているが、ルソーは、観客が受ける感情は、不毛な憐憫であると解釈している。観客は、悲劇を見ることにより、その悲しい運命に深く感動し、そのいたましさに涙するものであるが、しかしそれは、一時的な空しい感動、情念によってたちまち窒息死させられる自然な感情の名残であるため、いくばくかの涙を楽しむだけで、その結果としてわずかの人間的行為も生み出すことはないのである。それは、人間の心の奥深くに潜む利己主義のあらわれとも言えよう。問題が、自分に個人的にかかわりのない事柄であり、自分の身の上に起こらないものである限り、人は率直になり、正しい判断を下し得るのである。悲劇が、架空の物語をもっともらしく感動的に演じるものであるからには、人々は、他人事として率直な気持で心うた

れ、存分に涙を流す事ができる。その感動が純粹で、自分自身に対する不安が混入しないからである。

現実社会には、多くの不幸な人々が存在し、彼らは同情や、心遣い、慰め、そして、実際的な助けの手がさしのべられるのを求め続けているのであるが、しかし、一般観客は、芝居で演じられる虚構の世界で惜しみなく涙を流すことによって、自らの中に暖かい情け深い心があることを確認し、有徳なる自分を発見して安心しきっているのである。現実苦しんでいる人々に対してこそ、実質的な配慮を行うべきものであるが、実際に行動を起こすのは面倒なことであり、高くつくものであるため、人々は、現実の不幸な存在に目を向けることなく、悲劇の世界で憐憫の情にひたるといった、ごく手軽な手続きを経ることによって、少しも自腹を切らずに、人間のあらゆる権利を満足させることができるのである。ルソーは、人々が美徳を尊敬するのみならず、実際に美徳を実行に移すべきであると考えている。しかるに、悲劇が存在することによって、美徳は実行されることもないばかりか、一種の免罪符として、又、舞台上の単なる遊び道具として軽視されてさえいるのである。

「結局のところ、ひとりの人間が仮空の物語における立派な行為を称讃し、空想されたさまざまな不幸に涙を流すために出かけてゆくとき、その人間に対してこのうえ何を要求することができるでしょうか。彼は自分自身に満足しているのではないのでしょうか。彼は自分の美しい魂に喝采を送っているのではないのでしょうか。彼はいましがた美徳に対して表明した敬意によって、彼が美徳に負っていたすべてのものを返したのではないのでしょうか。」⁽⁵⁾

「したがって、もっともすぐれた悲劇が、われわれの内面に残すもっとも有益な痕跡は、人間生活のあらゆる義務を、ある種の不毛で甲斐のない一時的な感情に帰してしまうためなのです。それは貧乏人に、『神様のお助けがありますように』と言っただけで、慈悲を施したように思いこむお上品な方々にちょ

と似ています。⁽⁶⁾」

このように、ルソーは、悲劇が人々の涙を絞る架空の世界を提供することによって、人々に自らの義務をまぬがれさせ、美德を軽蔑させるという点で、これを激しく非難するのである。

正義の実行に関しても同様のことがいえる。舞台上ではしばしば、すべてを犠牲にしてまで自らの義務を遂行し、正義のために誠実に生きる人物が演じられ、人々はその行為に心を動かされるものである。しかし、人間の本性の暗部に目を向けてみると、その感動は、決して正義の為に有効に作用するものではないことが理解されるのである。つまり、人間の心は、自分に個人的にかかわりのない事柄に関しては、常に正しい判断を行うことができる。劇場で、観客として純粹に第三者として傍観できる立場にある時、人は直ちに正義の側に味方し、悪を強く糾弾するのである。しかし、ひとたびそこに自分自身の利害が混入する時、自らの判断は決して公正には働かない。人の心はたちまち腐敗し、自らの利益が最優先となる。ふだん自分が愛していたはずの善は捨て去られ、自らに有利に作用する悪が、何のためらいもなく選ばれる。それはまさに、“悪人の論理”である。

「悪人が自分の不正と他人の誠実とから二重の利益をひきだすのは、事物の本性の必然的な結果ではないでしょうか。自分だけを例外として全世界に正しい行ないを強いること、したがって各人は彼に負うているところのものを忠実に彼に返すが、彼自身は他人に負うているものをだれにも返さないこと、これ以上⁽⁷⁾に有利な協定を結ぶことができるでしょうか。」

人々は、一見したところ、美德を愛し、美德が世の中に行きわたることを望んでいるように見える。しかしそれは、あくまでも他人に対してであり、彼ら

が美德によって厳しく規制され、必然的に正義が行われることを要求しているのである。決して、自らが率先して美德を守りたいと思っているのではないということに留意せねばならない。ルソーは、演劇を見にいく人々が、まさにこの悪人の論理に染まることを懸念しているのである。他人の美德、他人の誠実な心を助長すればする程、それを利用しようとする人間は有利な立場にたつであろう。芝居は、彼にとって大いに役立つのである。それは、観客には全くかわりのない虚構の世界を準備し、一般公衆のための美德に関するさまざまな教訓を、人々の感動を誘いながら展開するのである。他方で、第三者となっている観客自身は、何ら美德に拘束されることなく、有徳な行為が広く社会に浸透するのを待ち受けることを学んでしまうのである。

こうしてルソーは、演劇が、他人の美德しか愛さない人間、つまり、自らは面倒な美德の規制をまぬがれ、他人の誠実さを利用して有利に生きようとする、無責任で、狡猾な悪人をつくり出し、結局は人間の悪徳を助長するばかりで有害であると批判しているのである。

演劇、それは虚構の世界である。しかし、悲劇において特に注目すべきことは、その架空性が更に拡大化されているという事実である。詩人は、喜劇においては、事物の諸関係を減少させ、人間よりも下に置き、悲劇においては、それを英雄的にするために拡大し、人間性の上に置くというのである。それは、アリストテレスが示す規則にも合致したものである。

「一方（喜劇）は現にわれわれの周辺にいる人々よりも劣った人物を描写することを意図し、他方（悲劇）はすぐれた人物たちを描写しようと意図するのである。⁽⁸⁾」

かくして舞台上で演じられる事柄は、現実社会の人間よりもはるかに誇大化されたものであり、観客は、自分達の同胞とは、その偉大さの点で異常にもかけ

はなれた別存在を見せられるのである。これが悲劇における“英雄主義 (héroïsme)”の現状である。演劇が、観客を楽しませることを目的としているからには、作者が喝采を受けるために、真実性よりも観客の好奇心をそそるような幻覚を与えることに専念するのは当然かもしれない。

しかし、ルソーはこの英雄主義を批判するのである。彼は、英雄的な登場人物で占められる中で、唯ひとつ、Crébillon 作の悲劇『Atrée et Thyeste』におけるトゥエステスの役が、勇敢な英雄でもなく、普通の人間であり、弱い男で、不幸であるというただそれだけの理由で、観客の心を優しく打ち、共感を与えとして賞讃している。というのは、彼が求める好ましき人物像は、古代人の悲劇の中にあるからである。古代ギリシャには、現実社会に英雄と称される人々が存在していた。しかし舞台上では、単なる人間が演じられていた。自然な言葉で日常の人間を描き、人間性の高揚を助けたのである。その逆に、ルソーの時代では、英雄が存在しないにもかかわらず、舞台上には英雄がのせられ、普通の人間は現われない。英雄は、観客をその超人的な力で圧倒するばかりである。ルソーが望むのは、英雄ではなく、現実の人間に似通った登場人物であり、彼らの人間性が、親近感を持って観客に人間としての生き方を教えることである。

「これに対して英雄主義というものは、われわれの心を打つというよりは、われわれを圧倒します。なぜならけっきょくのところわれわれにそんなものは必要でないからです。われわれの崇高な作家たちが彼らのたえざる高揚から少しは降りてきて、ときには悩める単純な人間に対して優しい気持にさせてくれることが望ましいのではないのでしょうか。」⁽⁹⁾

こうして、現実社会には全く存在しない、余りにも偉大な英雄ばかりを、古代の背景の中で見せつけられている観客は、そこで演じられる不幸な英雄にか憐憫の情を抱かなくなり、結局は、周囲の同胞の不幸に対しても何ら行動を

起こすすべを知らぬ無関心な人間になりさがる恐れがあるというのである。英雄主義の点でも、ルソーは人間の道徳性の低下を促すものとして悲劇を批判するのである。

悲劇において、罪は常に罰せられ、美德は常に報いられるという幻想がある。このような、芝居の中に勧善懲悪の精神が流れていると期待する人々に対して、ルソーは、作り話であることが周知の事実である以上、その中で観客を教化しようとする意図が露骨であれば、もはやさめ切った観客は感銘を覚え、教化され得ないと指摘する。更に、演劇の現状として、戯曲家達は、美德が常に報いられる筋書を目ざしているのではなく、芝居の成功の秘訣として、悪徳であれ、美德であれ、その偉大な様子を観客に強く印象づけることさえできれば、満足なのである。つまり、現実のフランス悲劇は、娯楽性を指向するあまり、英雄よりも、むしろ大悪党により大きな力を与えているというのである。

「こうして、異論の余地なくもっとも完全で、あるいは少なくともかつて存在した中でもっとも整ったフランスの舞台は、輝かしい英雄たちよりも、大悪党の勝利の場ではないでしょうか。⁽¹⁰⁾」

その上、たとえ勧善懲悪の原則に従って、犯罪者達が罰せられる場合でさえも、劇中では、彼らは非常に好意的な角度から描かれていることが多いのである。筋書上は犯罪者であるにもかかわらず、人目をひきつけるような役が与えられているために、観客達の関心はすべて彼らの方に向けられてしまうのである。悪人の方が偉大なため、美德を行う誠実な人物を圧倒し、観客の支持を得ている。ルソーはこの反道徳的な現状を憂うるのである。その実例としては、Crébillon 作の『*Catilina*』では、最も偉大な人物カトーは 銜学者の役割を演じ、共和国の救済者キケロは下らぬ演説家、一人の卑怯者として示されている

のに対し、役人を皆殺しにし、種々の大罪を犯した卑劣なカティリナには偉人の役が与えられているのである。この悪人は、才能・意志の堅さ、勇気とともに、英雄の武勲の色どりで飾られているため、観客は必然的に、彼の方を尊敬してしまうのである。ルソーは、反道徳の象徴であるカティリナの勝利を怒り、戯曲における美德の敗退に抗議する。

「このような戯曲の道徳はいったいどこに行きつくのでしょうか。だが舞台の上で満足させねばならない好みとはそんなものであり、教育のゆきとどいた世紀の習俗とはそんなものなのです。知識、知性、勇気などがわれわれの賞讃を一人占めしています。そして優しく謙譲な美德よ、お前にはいつまでも名誉が授けられないのだ。⁽¹¹⁾」

又、Voltaire 作の『Mahomet』では、悪人マホメットに敵対すべきゾピールは、良識と美德の人であるにもかかわらず、余りにも印象の弱い役しか与えられていない。その釣合いの不均衡さが、悪賢い罪人マホメットの尊大さ、華やかさをよりきわだたせる役割を果たしており、こうして公衆の賞讃は、残虐なる悪人に集まることになる。

「そのうえ私は、マホメットに関しては、彼の魂の偉大さが観客の眼に、彼の罪の残虐性を大いに和らげはしないかということ、またそのような芝居は、選択可能な人々のまえで演じられると、ゾピールよりも多数のマホメットを生み出すのではないかということを恐れます。少なくとも、そのような例が美德にとってほとんど励ましにならないということは確かです。⁽¹²⁾」

マホメットの勝利も、結果として美德の奨励をはばむものとして非難されているのである。

『Atrée et Thyeste』においては、主役であるアトレウスが、大罪を犯した

後、罪を悔むどころか、当然与えられるであろう罰をも恐れず、それを楽しんでいる。

「Et je jouis enfin du prix de mes forfaits—

そして私は、ついに自分の大罪の報いを楽しむ。」

罪を犯しながらもその快樂の報いを期待する、あえて道徳に挑みかかるような人物を観客に示すことは、自ら反道徳に加担する、許されない行為なのである。

この点で、ルソーが望ましいとする悲劇とは、少なくとも観客に正しい道徳観を示すものでなければならないと言えよう。真の悪徳を識別する目を養う必要性を訴えて彼は言う。

「かくも豊かな光明のただなかにありながら、われわれはいかに盲目であることか、われわれ自身の常軌を逸した喝采の犠牲者でありながら、われわれは自然が与えた才能を人類の不幸のために濫用する人間はすべていかに輕蔑と嫌悪に値するかということを、⁽¹³⁾ けっして学ぼうとしないのです。」

ルソーは人々が正しい判断力を身につけ、幸福な罪人よりも不幸な有徳の士に共感を抱けるようになることを望んでいるが、現実の悲劇は彼の道徳観に逆行するものなのである。

悪党勝利の現状に関連して、残虐行為の容認も、ルソーが批判する事柄のひとつである。当時のフランス悲劇は、古代神話に題材を求めたものが多い。そこでは、情念というものが、単なる宿命の枠を越え、神話の世界の中で、打ち克ち難い圧力で人間を抑えこんでいることに注目せねばならない。Racine 作『Phèdre』の中での、フェードルの告白がそれを示している。

「Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachées; C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

今はもう血管の内にひそむ熱ではない。ヴェニスが餌食の体に襲いかかって放さないのだ。」⁽¹⁴⁾

それは、情念に支配された神話世界の再現であり、そこでは、現実の人間生活ではとうてい考えられない残忍な行為がくりひろげられている。フェードルは、義理の息子に不倫を働き、嫉妬のために彼を見殺しにしつつ、自らも毒を飲んで自害する。Corneille 作の『*Sophonisbe*』では、シファックスは妻に毒を盛り、『*Horace*』は、実の妹を短刀で刺殺す。Racine 作『*Iphigénie*』では、アガメムノン自分の娘を犠牲にする。フランス悲劇は、現実社会にはあり得ない残虐行為であふれかえっている。

「その人物のひとり父を殺し、母をめとり、自分はその子供たちの兄弟であることを知る。別の人物は息子にその父の殺害を強いる。第三の人物は父に自分の息子の血を飲ませる。地上に存在するもっとも優しいもっとも人間的な国民の楽しみのために、フランスの舞台を飾っている残虐行為の数々を考えてみるだけでも身の毛がよだちます。」⁽¹⁵⁾

しかも数々の恐ろしい残虐行為を行う人物には、劇中で美しい詩句の台詞が与えられ、彼らは威厳をもってふるまい、人々の注目を集めているのである。ルソーはそこで、罪が容認されていると抗議する。

「殺人や親殺しはつねに醜悪であるということが、そこでは真実とは言えないのです。どんな都合のよい考え方があるのか知りませんが、そうした恐ろしい行為が許容されているのです。」⁽¹⁶⁾

残忍な行為の放任は、人々の想像力を汚染し、彼らの眼を恐怖に慣らし、結局は大罪に対しても無感覚にしてしまうであろう。以上のように、悪党勝利の論理と、残虐行為の容認という2点の検討においても、ルソーは、観客を悪徳に加担させることによって、本来広められるべき美德を、舞台から放逐しているとして、フランス悲劇を批判していることが分かるのである。

ルソーが問題にしている当時のフランス悲劇の多くは、古典主義を代表するものである。古代神話に題材を求め、時代背景、登場人物、残虐性、すべてが当時とははるかにかけはなれた状況に置かれており、現実との落差の点で、その虚構性は最たるものであったはずである。英雄主義に色どられ、更に、有徳の英雄と同様に悪人も輝かしい性格、偉大なる魂を有し、超人的な行動力を持ち、その残忍性も異常なものがある。しかしながら、それは、まさに作家があえて意図したものであった。つまり、観客の好奇心を捕え、彼らを楽しませるために必要なのである。観客の気に入ることが最大の目標なのである。ラシーヌの次の言葉がそれを証明している。

「重要な法則は、人を楽しませ、しかも感動させることである。⁽¹⁷⁾」

かくしてコルネイユは、悲劇の娯楽性を、驚異に求めた。

「美しい悲劇の主題は、真実らしくあるべきではない。⁽¹⁸⁾」

悲劇の真実性は、普遍的でなくてもよいから、観客を驚嘆させるような異常さが必要であり、超現実世界での驚嘆こそが悲劇の本質だというのである。

こうして作家達は、娯楽性を追求しつつ、悲劇を展開した。それら悲劇における、超現実的虚構性、英雄主義、悪人及び罪人の許容の事実は、すべて作者が観客の好奇心をあおるために意図したものであるが、それらを検討した結

果、ルソーの悲劇批判の理由が、すべて唯一の原因に集約されていることが理解されるのである。反道徳性、それがルソーの、悲劇に対する根源的な批判理由なのである。

IV

次に、喜劇に目を向けてみたい。悲劇では、古代時代に題材を求め、異国趣味、英雄主義がそれを飾り、巨大に誇張された虚構の世界が描かれていたのに対し、喜劇では、現実のフランス社会を背景として、貴族、ブルジョワ、庶民の生活が、生き生きと演じられているのである。登場人物は、ごく身近に感じられる存在である。しかし、喜劇の性格上、彼らはやや劣等人物でなければならない。そのことは、前述のアリストテレスの言葉によって証明されている。⁽¹⁹⁾

そこで描写される習俗が、親近感を抱かせるものであればそれだけ、観客に与える印象も具体的であり、影響力も悲劇の場合より大きいと言えよう。

ルソーが、そこで批判の標的とするのは、モリエールである。彼は、モリエール劇においては、善意と単純さが滑稽化されており、誠実な人物は、悪者の犠牲となり、最後に拍手喝采を受けるのは、ほとんど最も狡い人間であり、最も尊敬すべき人物であることはきわめてまれだというのである。モリエールの喜劇において、それを考察してみよう。

『*Le Bourgeois gentilhomme*』では、虚栄心の強いひとりのブルジョワが、ペテン師の貴族によってだまされるが、単純な、成上りの野心を持つだけの、罪もないブルジョワが嘲笑され、彼をだます貴族の方が、誠実な人間として観客の注目を集め、喝采を受けている。『*George Dandin*』では、あるお嬢様と結婚しようとする妄想にとりつかれたひとりの農民が笑われ、自分の夫を辱めようとする女の不実な虚言や、破廉恥な行為に拍手が送られる。『*L'Avare*』では、悪徳な仕事をする高利貸が滑稽化されるのは認められるとしても、父親

の物を盗み、又、父を尊敬もせず、数多くの侮辱的な非難の言葉をあびせ、からかう息子の方が、観客の好意を得ている、といった例がルソーの意見を裏付けている。

彼は、特に社会における信頼された人間関係を重んじる。親子、夫婦間の秩序は神聖化され、彼が説く美德の根底を支えるものといえる。しかし、モリエール喜劇においては、これらの根源的な社会秩序が破壊され、悪徳が礼讃されているというのである。それは、世間に悪徳をひろめる源であると言えよう。

この点について、E. Faguet は、『*Rousseau contre Molière*』の中で、ルソーとはやや異なった視点を示している。彼は、ルソーのモリエール批判の主張の中に、滑稽化される人物は、観客によって軽蔑され、その裏返しとして、彼を滑稽化する役の人物は、紳士として、観客から支持され、尊重されるという構図を指摘する。つまり、成り上りのブルジョワを欺く役の貴族、幻想を抱いた夫を笑い物にする役の妻、高利貸の父親を侮辱する役の息子、等が尊重されていると述べられているというのである。しかし、Faguet は、その図式の誤りを示す。彼の意見によれば、モリエール劇において尊敬されるべき人物はほとんど登場しない。ましてや、主人公を笑い物にする役が与えられているという理由だけで、その人物が観客から紳士として尊重され、支持されると考えるのは正しくない。その人物も又、軽蔑されている場合が多いというのである。『*Tartuffe*』、『*Le Bourgeois gentilhomme*』、『*George Dandin*』、『*L'Avare*』について、彼は次の様に述べている。

「Il ne faut pas connaître le public, ni le coeur humain, pour croire que si le public rit d'un homme qui s'étale parce qu'on a retiré une chaise sur laquelle il allait s'asseoir, il éprouve une admiration profonde pour celui qui a retiré la chaise.

Autant vaudrait dire que le public admire Tartuffe, que Tartuffe a l'intérêt, que Tartuffe est applaudi et que Tartuffe est l'honnête homme

de la pièce, parce que le public rit d'Orgon. Je nie la conséquence. Le public rit d'Orgon et méprise Tartuffe.

De même il rit de Jourdain, ce qui ne l'empêche pas de mépriser Dorante.

大衆が、まさにその上に腰かけんとした椅子が後に引かれたためにころんでしまう人物を笑うから、彼らは、椅子を後に引いた人物に深く感嘆しているのである、といった考え方で、大衆や人間の心理を理解してはならない。

つまり、大衆がオルゴンのことを笑うという理由で、彼らがタルチュフを賞讃し、タルチュフが重要性を有し、タルチュフが拍手喝采され、タルチュフが劇中の紳士である、と言うようなものである。私はこの結論を否定する。大衆は、オルゴンを笑い、タルチュフを軽蔑しているのである。

同様に、大衆はジュールダン⁽²⁰⁾を笑うが、ドラントも軽蔑していることに変わりはない。」

「Pour ce qui est de ce point particulier que le fils de l'avare est donné comme personnage sympathique par l'auteur, j'ai déjà répondu à ce grief à propos d'une autre pièce. Comment peut-on aller jusqu'à dire que Molière "fait aimer le fils insolent"? Comme pour ce qui est de George Dandin et de sa femme, faut-il nécessairement, parce que le public méprisera Harpagon, qu'il estime le fils, et parce qu'il haïra Harpagon, qu'il aime le fils? Ne peut-il pas les haïr et les mépriser tous les deux?

守銭奴の息子には、作者によって好意的な人物像が与えられている、という特にこの点について、私はすでに、他の戯曲に関してこの不満に答えている。どのようにしてモリエールは、“無礼な息子を愛させている”とまで言い切れるのであろうか。ジョルジュ・ダンダンとその妻の場合と同様に、大衆が、ア

ルパゴンを軽蔑するであろうからといって、必然的に彼らは息子の方を尊敬せねばならないのであろうか。又、大衆がアルパゴンを憎むであろうからといって、必然的に彼らは息子の方を愛さねばならないのであろうか。大衆は、双方の人物をともに憎み、軽蔑することはできないというのであろうか。」⁽²¹⁾

そこで、Faguet の意見を認めたとしても、劇中では信頼されるべき人間関係が否定され、悪人だらけで、真に有徳な人物はほとんど登場しないという事実は明らかである。Faguet は、戯曲の道德に関して3段階を示す。la pièce morale, la pièce moralisante, la pièce immorale, である。la pièce morale では、劇中で、道德的な行為が報いられ、賞讃され、la pièce moralisante では、教訓的な面はないが、美德の布教者が配され、徳の重要性が説かれる。la pièce immorale では、悪徳のみが存在し、作者は道德的問題への配慮を欠いている。彼によれば、ルソーは、morale か、少なくとも moralisante な戯曲を要求しており、彼自身、登場人物になり代って道德を説きたいと願っているというのである。それは、完璧で、勇気あり、寛大で、高潔で、義務のためには自らを捧げる、ジャン・ジャック＝ルソーの姿である。しかしながら、そのような戯曲は見当らない。ルソーは、作者が故意に有徳な人物を排除しているとして、戯曲の非道德性を非難しているという。

「Dans toute pièce où il ne se voit pas sous une, au moins, de ces deux formes, il juge que l'auteur a, de propos délibéré, éliminé les honnêtes gens et que la pièce est immorale et immoralisante.

彼（ルソー）が、自らの姿を、少なくともこれら2種類の型（morale と、moralisante）のうちのひとつに見出さないような戯曲すべてについて、彼は、作者が故意に honnêtes gens を排除したものであり、その戯曲は immorale で、immoralisante であると考えているのである。」⁽²²⁾

確かに、モリエールの喜劇には、ルソーが望む道徳性は乏しい。しかし、次に検討する『*Le Misanthrope*』は、ある意味で、*moralisante* な作品であるといえよう。ルソーは、この作品を傑作と認め、それゆえに、数多くの問題点を指摘しているのである。

まず、主人公アルセストの人物像をさぐってみたい。彼は、虚偽と、妥協と、お世辞にいろどられた社交界の不正を見抜き、真実を守るために、正義を遂行しようと孤軍奮闘するのである。彼の言動は少なくとも道徳の布教者としての役割を果たし、その意味で、ルソーの意見にかなったものであるといえよう。彼は、一言でいえば、社交界における偽善的な *galanterie* にあえて立ち向かうとする正義の人物である。ところが、彼には、「人間ぎらい」という名称が与えられている。それが真に意味するところは何であろうか。彼は、決して人間を嫌悪しているのではない。確かに、彼は悪徳に支配された社交界を憎んではいる。しかし、彼はその悪習に妥協することなく、あえてその虚偽を指摘し、批判しているのである。それは、何よりも、彼が人間を愛しており、社会の清浄化を願っているからではないだろうか。

「もし彼が、人類のさまざまな過誤にこれほど心を動かされず、彼が眼にする不正行為にこれほど憤慨しなければ、彼自身はより人間的になるのでしょうか。それはある優しい父親が、自分の子供の過ちには腹は立てるが、他人の子供には何も言わないからといって、彼が自分の子供より他人の子供を愛していると主張するようなものではないで⁽²³⁾しょうか。」

アルセストは、ただ、悪徳を持つ人間と、それを支持する人間に対抗するだけであって、決して人間の公然たる敵ではあり得ないのである。真の意味で、人間ぎらいといえるのは、むしろ、社交界においてあらゆる無秩序を生み出す悪徳を、罪深い寛大さによって黙認し、逆にそれらを助長している人物達であるといえよう。その代表が、万人の友、フィラントである。ルソーは、彼を次

の様に評している。

「フィラントはこの芝居の賢者です。その処世訓がペテン師の処世訓と非常
によく似ている上流社会の紳士のひとりです。」⁽²⁴⁾

自己防衛に専念するばかりで、社会悪に迎合し、表面は他人を愛しているように見えながらも、実は彼らを憎んでいる、利己主義者、彼こそが社交界にはびこる人間ぎらいのひとりであるといえよう。ルソーは、『*Confessions*』において、社交界の現状を次のように述べている。

「上流社会では、自然の感情はまったく圧殺されて、ただ、利己心、または
虚栄心のみが、感情の仮面のもとにものをいっている。」⁽²⁵⁾

まさに、その利己心=amour propre が人間ぎらいにつながり、逆に、アルセストが貫徹する自愛心=amour de soi が人間愛を導いているといえよう。又、アルセストには、ささいなことにも怒りを爆発させる、怒りっぽい性質が与えられている。この情念について、ルソーは、それは美德に対する猛烈な愛情から生れたものであり、その怒りは悪徳に対する憎悪の激しさを表わしている、と解釈する。このような情念こそ、偉大で、高貴な魂のみが有することができるものなのである。又、彼の習慣として、社会の無秩序に対する不断の考察が見出される。この習慣こそが、他でもない、amour propre の台頭を心の内部で破壊する役割を果たしているのである。

「この習慣は、彼の観念を高揚させ、偉大にし、自尊心を育て強化するあの
卑劣な性向を彼の内部で破壊します。」⁽²⁶⁾

アルセストこそが、社会における諸悪と、それらの悪を生み出すもとであ

る、あらゆる悪徳を憎み、人間を愛するために、美德に対する熱烈な愛情を持って闘う、誇り高い有徳の人なのである。

ところが、モリエールは、この偉大なる人物を滑稽化しているのである。正義を貫こうという高邁な志を持った人物であるからには、アルセストは、本来ならば世間の悪徳に対して徹底的に闘わねばならないはずだ。そのためには、まず個人的利害に関しては、常に冷静であり、悪人に挑むからには、予めその報復を覚悟し、いかなる個人攻撃にも不平を言わず耐え得るような人物として、終始描かれていなければならないのである。それは、美德の為にすべての迷いをしりぞけ、達観した人物であるはずだ。しかし、実際の戯曲の中では、折角の性格はかなり歪められている。それはすべて、彼の滑稽化を意図するためである。

「もしこのような特徴が正しいとすれば、モリエールは人間ぎらいを十分に理解していないということになります。これは過ちによると考えられるでしょうか。おそらく、そうではなくて、そこに見られるのは、この人物を犠牲にして観客を笑わせたいという望みが、性格の真実に反してまでその人物を墮落させるようにモリエールに強いる経緯です。」⁽²⁷⁾

オロントが作ったソネットに対する場違いな皮肉、ソネットを酷評したからには、本来は自分の訴訟の敗北を心静かに待つべきところを、その意趣返しに驚き、負け惜しみを言うことの不自然さ、召使いの単純な軽卒さに対しても逆上する忍耐不足な人物像、など、本来は自らの敵に対して堂々と立ち向うべき性格が、至るところで卑小なものにされているのである。

しかも、時には性格の本質をくつがえしてまで、目の仇とする社交界の流儀に迎合する傾向さえ認められるのである。これこそ、ルソーが最も残念とするところである。オロントより自作のソネットの批評を頼まれた際、アルセスト

は小声で激しくけなしながらも、面と向っては酷評し得ず、ためらうばかりである。逆にオロントから問いつめられても、「je ne dis pas cela」と、ただ同じ言葉をくり返すだけである。

Alceste : (bas)

La peste de ta chute ! Empoisonneur au diable,

En eusses-tu fait une à te casser le nez !

(低声で) 結句もくそもあるかい。鼻持ちのならぬおせじ者め、

おちて転んで鼻柱でも折るがいい。／＼

：

Oronte : Est-ce que vous voulez me déclarer par là

Que j'ai tort de vouloir...

すると、何ですな、私がそんな事をしようと思うのが間違っているとでもおっしゃるのですか...

Alceste : Je ne dis pas cela ; Mais je lui disais, moi, qu'un froid

écrit assomme,...

そういうつもりではないのです。が、しかし、私はその男に言ってやったのです...

Oronte : Est-ce qu'à mon sonnet vous trouvez à redire ?

すると、私の小曲に何か御異存があるのですか？

Alceste : Je ne dis pas cela ; mais, pour ne point écrire,...

そういうつもりではないのです。しかし、その男に、断じて筆をとることはやめさせようと思って...

Oroute : Est-ce que j'écris mal ? et leur ressemblerais-je ?

では、私は文章がまずくて、そうした手合に似ているのですか？

Alceste : Je ne dis pas cela. Mais enfin, lui disais-je,

Quel besoin si pressant avez-vous de rimer ?

そういうつもりではないのです。が、要するに、その男に言
きかせたのです。差し迫って韻文を綴る必要でもあるのか？⁽²⁸⁾

それは、虚栄的な礼儀作法を鋭く批判することを使命とする人物が、逆にその礼儀作法にとらわれている光景だといえよう。つまり、他でもない自分の意見をきいている人間を欺こうと苦勞している、社交界の紳士の姿である。Bergson は、アルセストの中に、2人の人物の存在を指摘している。誰にでも率直に意見を述べようとする人物と、社交界のいんぎんな礼儀を急に忘れ切れない紳士である。つまり、真の情景はアルセストとオロントの間で繰り広げられるのではなく、アルセストとアルセスト自身の間で演じられているのである。一方はぶちまけようとし、他方は前者が何もかも言おうとする瞬間にその口をふさぐ。「je ne dis pas cela」というせりふは、出ようとする言葉を押し返す、自らの葛藤を如実に表わしている。しかもそれは、Bergson が主張する機械仕掛けの機能と合致する。つまり、それはバネをおさえる者と、はね上ろうとするバネとの葛藤であり、双方の強情のはりあいである。そこでは、純粹に機械的な者の方が結局は負けることになり、他方はこれを楽しむのである。この場合は、びっくり箱的な機械仕掛けが、アルセストの中で強化されたために起こる滑稽さである。そのバネの緊張は強化され、最後のはね返りに達することにより滑稽さが爆発するのである。

「ある人間が、たとえ『全人類をまっ正面から攻撃する』ようなことになっても、思っていること以外は、絶対に口にしないと決心する。…ほかの人間

が、気の良さ、利己心、もしくは人を軽蔑する気持から、他人に嬉しがらせを言うことを好むとする。…さらに、このふたりの人間を、ただひとりの人間の中に集めてみたまえ。…しかし今度は、たしかに生きているひとりの人間のなかに、2つの、他に還元しようのない、しかもぎこちない感情を想像してみたまえ。この人間が、その一方から他方へ揺れ動いているとしてみたまえ。とりわけ、この揺れ動きが世間によくある簡単な、子供じみた装置の、誰でも知っている形をとりながら、まるっきり機械的になるとしてみたまえ。そうすれば、諸君は生きたものの中にある機械的なものを、おかしいものを手に入れることができるだろう。⁽²⁹⁾」

こうして、美德を遂行しようとするアルセストの毅然たる性格は、社交界に迎合しようとする傾向が与えられることにより、歪められ、しかもその機械的な言動によって、著しく滑稽化されているのである。しかし、これも作者自身が意図したものに他ならない。というのは、作者にとっては、観客を楽しませ、彼らの気に入ることが最大の目標であるからだ。モリエールは、『*La Critique de l'Ecole des Femmes*』の中で、次の様に述べている。

「すべての規則のうちで最重要なるものは、（観客に）気に入るという規則ではあるまいか。⁽³⁰⁾」

観客を笑わせようという作者の意図のために、あらゆる人々の模範となるべき有徳の人アルセストは、滑稽化の犠牲となり、社交界の人間へと墮落させられ、それと同時に美德も嘲笑され、軽薄化されているのである。ルソーは、これらの事実をもとにこの喜劇を激しく非難する。

「あなたは次の2つのことを否定されないでしょう。この芝居の中でアルセストは正しく、真面目な、尊敬すべき有徳の人であるということ。もうひとつ

は、作者はアルセストを滑稽な人物にしていること。モリエールを許せないと考えるのは、それだけで十分ではないでしょうか。⁽³¹⁾」

モリエールの 道徳は、社交界に迎合し、虚偽に満ちた 悪そのものなのである。

「作者の意図は、墮落した人々の精神に喜ばれることであるのだから、彼の道徳は悪に至るということ、あるいは、偽りはいかに彼が説こうとも悪そのものより危険であるということを認めましょう。⁽³²⁾」

ルソーは、モリエール喜劇を評して、最も危険な悪徳や悪習を教える学校であるとさえ言い切るのである。

「しかしながら、私がだれよりも強くその才能を賛美しているこの同じモリエールの芝居が、悪徳や悪習を教えることを仕事にしているさまざまな書物そのものよりも、いっそう危険な悪徳や悪習を教える学校であることを誰が否定できるでしょうか。⁽³³⁾」

モリエールに代表される喜劇は、現実社会に題材をとり、実際の習俗と直接関係のある事柄を演じてみせる。しかし、その楽しみが実際は、人間の心の悪徳の上に築かれている以上、そこで身近に描かれるものはより有害であり、観客に悪影響を与えるものなのである。

ルソーにとって、喜劇は悲劇以上に美德を墮落させ、悪徳を助長するものであると言えよう。（この稿続く）

《註》

- (1) J. J. Rousseau, *Confessions*, X.
- (2) J. J. Rousseau, 1948, *Lettre à Mr. D'Alembert sur les spectacles*, Edition critique par M. Fuchs, Librairie Giard-Librairie Droz, p. 3.
- (3) *ibid.*, p.p. 4~6.
- (4) アリストテレス『詩学』中央公論社『世界の名著』p. 293.
- (5) J. J. Rousseau, *Lettre à Mr. D'Alembert*, p. 33.
- (6) *ibid.*, p. 34.
- (7) *ibid.*, p. 31.
- (8) アリストテレス『詩学』p. 284.
- (9) J. J. Rousseau, *Lettre à Mr. D'Alembert*, p. 42.
- (10) *ibid.*, p. 38.
- (11) *ibid.*, p. 39.
- (12) *ibid.*, p. 41.
- (13) *ibid.*, p. 39.
- (14) Jean Racine, *Phèdre*, acte I, scène III.
- (15) J. J. Rousseau, *Lettre à Mr. D'Alembert*, p. 44.
- (16) *ibid.*, p. 43.
- (17) Jean Racine, *Bérénice*, préface.
- (18) Pierre Corneille, *Héraclius*, préface.
- (19) 註8にて引用
- (20) Emile Faguet, 1910, *Rousseau contre Molière*, Société française d'imprimerie et de librairie, p.p. 91~92.
- (21) *ibid.*, p. 106.
- (22) *ibid.*, p. 102.
- (23) J. J. Rousseau, *Lettre à Mr. D'Alembert*, p. 49.
- (24) *ibid.*, p. 51.
- (25) J. J. Rousseau, *Confessions*, I.
- (26) J. J. Rousseau, *Lettre à Mr. D'Alembert*, p. 52.
- (27) *ibid.*, p.p. 53~54.
- (28) Molière, *Le Misanthrope*, acte I, scène II.
- (29) Henri Bergson, *Le Rire*, Presses universitaires de France, p. 423.
- (30) Molière, *La Critique de l'Ecole des Femmes*, acte I, scène VI.()は筆者
- (31) J. J. Rousseau, *Lettre à Mr. D'Alembert*, p. 48.
- (32) *ibid.*, p.p. 59~60.
- (33) *ibid.*, p. 45.